

и просто в подъездах. Попытка обзавестись жилплощадью не дает результатов. С иронией и горечью он пишет об этом в своих стихах. П. послужил прообразом героя романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Ивана Бездомного (Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд. М., 1990. С. 272). Во второй половине 1920-х ОГПУ завербовывает П. в качестве своего негласного сотрудника. Это, однако, не только не приносит ожидаемых результатов, но несостоявшийся осведомитель в 1931 расклевывает себя, а само ОГПУ пытается убедить в том, что оно «преувеличивает политическое значение поступающих в его распоряжение агентурных данных о политической нежелательности поведения тех или иных лиц» («„Дело“ Ивана Приблудного...»). Этот поступок обходится П. тремя годами ссылки в Астрахань. Одновременно в том же 1931 его исключают из СП (восстановлен посмертно в 1988), а критические упоминания о нем начинают носить исключительно негативный характер. Отмеченный в 1927 В. Красильниковым как наиболее талантливый поэт «из молодого поколения выдвинутцев Октября», он характеризуется теперь как создатель «вредных и плохих стихов», как автор «беспартийного „Доброго утра“, с которым «нужно решительно бороться» (Гладков Л. Из внутренней рец. на сб. «С добрым утром» // ЦГАЛИ. Ф. 1698. Оп. 1. Ед. хр. 140), его поэзия расценивается как «история погружения крестьянского парня из зажиточной семьи в болото богемы нэповского города» (Селивановский А. Очерки по истории русской советской поэзии. М., 1936. С. 180). По возвращении из Астрахани П. выступает со стихами, в основном только носящими характер злободневно-политического заказа.

В 1937 П. был арестован по сфабрикованному обвинению в принадлежности к «террористической группе из среды поэтов», к которой причисляются также В. Наседкин, П. Васильев, И. Макаров, Г. Есенин (сын поэта) и др. Как показывают материалы следствия, мужественно отрицавший свою вину П. не дал ни на кого показаний. Последний автограф П.— надпись на стене тюремной камеры: «Меня приговорили к вышке. Иван Приблудный».

Соч.: Тополь на камне. М., 1926; С добрым утром. М., 1931; Стихотворения. М., 1986.

Лит.: Скрипов А. И. П. Приблудный: Краткий очерк жизни и творчества // Донбасс. 1963. № 6; Милонов Ю. Об Иване Приблудном // День поэзии. М., 1969; Дубинский И. Крестник чекиста: Поэт Приблуд-

ный — Иван Овчаренко // Портреты и силуэты. М., 1987; Бишарев О. Ученик Есенина. Донецк, 1989; «Дело» Ивана Приблудного / публ. С. Волкова // Наш современник. 1992. № 3; Савченко Т. Сергей Есенин и Иван Приблудный: По неопубликованным материалам // О, Русь, взмахни крылами: Есенинский сб. М., 1994. Вып. 1; Куняев Ст., Куняев С. Растерзанные тени. М., 1995. С. 229.

А. И. Михайлов

ПРИГОВ Дмитрий Александрович [5.11. 1940, Москва] — поэт, прозаик.

Один из ведущих представителей московского концептуализма — «направления в искусстве, прозе и поэзии последних двадцати лет советского строя, возникшего как эстетическая акция на „зрелый“ социалистический реализм, искусство застоя и его реальность» (Руднев В. Словарь культуры XX в. Ключевые понятия и тексты. М., 1997. С. 137). Отец — инженер, мать — пианистка. По окончании школы 2 года работал на заводе слесарем. Учился на скульптурном отделении Худож.-промышленного ин-та (бывшее Строгановское уч-ще, 1959–66), после чего работал в Главном архитектурном управлении Москвы (1966–77). В те же годы, по собственному признанию, руководил театром в МГУ — «играл и писал и режиссировал» (**Подобранный Пригов**. С. 247). С 1975 член Союза художников СССР, участник мн. худож. выставок в России и за границей.



Д. А. Пригов

С 1991 член СП России и российского ПЕН-клуба. Лауреат Международной Пушкинской премии (1992, Гамбург).

Стихи, получившее самиздатское пространство, начал писать с 1956. С 1979 — публикации в «тамиздате». Рукописные сб.: «Стихи осени зимы года жизни» (1978), «С некоторым сомнением» (1979), «Кровь, слезы и все прочее» (1980), «Ну, бля, обще!» (1981), «Тысяча дробящих мелочей» (1983), «Песни, стихи и стихоидные потоки» (1985), «Вавачки и другие (трогательное нечто)» (1991), «Разговоры с умершими» (1992). В России публикуется с 1988.

В 1986 был принудительно направлен в психиатрическую клинику, из которой освобожден благодаря протестам внутри страны и из-за рубежа. В том же году организовал клуб «Поэзия», объединивший представителей московского андеграунда, вошел в его группировку «Задуманная беседа». Позднее вместе с поэтами М. Айзенбергом, С. Гандлевским, Т. Кибириным и др. создал группу «Альманах», выступавшую в России и за рубежом с поэтическими спектаклями (тексты и теоретические статьи его участников включены в сб. «Личное дело №», 1991).

Предпочтение в поэтической классике — А. Блоку, А. Ахматовой, О. Мандельштаму: «Три моих самых любимых поэта, для меня важна их предельно явленная имиджность. Вообще я действительно романтический поэт. Я не очень люблю Хлебникова...» На вопрос интервьюера относительно Д. Хармса: «Я отдаю ему должное, понимаю, что он, наверное, гениален, но он мне мало что дает» (С Дмитрием Александровичем Приговым беседует Андрей Зорин // Подобранный Пригов. С. 245). Однако собственные стихи П., представляя видимость традиционной поэзии, являются на самом деле пародией на нее. При этом «основной объект иронии П.— не единичные стихотворения того или иного поэта, не какой бы то ни было реальный поэт и даже не какое-либо поэтическое направление, а само понятие поэзии как таковой. Для этого П. пользуется приемом маски, пародирующей лирического героя. Фактически он создал Козьму Пруткову XX века. Автор Дмитрий Пригов и „маска“ полное имя и отчество „Дмитрий Александрович Пригов“, что не принято в поэтической среде, совпадают только именами. В действительности „маска“ выражает противоположные автору идеи, меняя свое обличье, свою сущность. <...>

Таким способом автор издевается над застывшими стереотипами мышления разных

времен и одновременно над поэзией, претендующей на решение „вечных“ философских нравственных и политических вопросов» (Агеносов В., Анкудинов К.— С. 235). Это поэзия «опустошенных идеологом, близкая тому, что в живописи именуется „соц-артом“» (Богданова О.— С. 206). «Его образы всегда происходят из какой-либо массовой культуры с присущими ей символами, обрядами, мифами, будь эта культура с советской или другой пропиской. Пригов работает — как он пишет — „с поп-образами, с поп-имиджами, с поп-представлениями о культуре“» (Рубинштейн Л. Что тут можно сказать... С. 233). Об отношении автора к своим маскам: «Какого взгляда придерживается на эти образы, имиджи и представления Пригов? Сразу ясно, что дело не в сатире, не в пародии, не в разоблачении чего-то. Это слишком уж авторитарные, объективирующие, воспитательные установки, которых в социалистической культуре было достаточно. Скорее можно говорить о некоем вчувствовании, но это вчувствование без всякого оттенка одобрения. Лучшее поговорим о разыгрывании» (Шмид В.— С. 218).

Не содержащие ни социально-этической оценки, ни тем более печати поэтизации «герои», «имиджи» и «маски» П. тем не менее аксиологически значительны и носят новаторский характер: «Либеральный интеллигент, смотрящий программу „Время“, следящий по „Правде“ за перемещениями в Политбюро, стоящий в очереди за водкой и колбасой и болеющий за „Спартак“, неожиданно обрел поэтическую легитимизацию своего модуса существования и систему опосредований, через которую эти фундаментальные стороны его жизни оказались причастными искусству. Грубо говоря, он получил разрешение испытывать по поводу окружающей действительности не только гражданскую скорбь» (Зорин А. Дмитрий Александрович Пригов и советская действительность. С. 16). Наиболее заметными «масками», «марионетками», позволяющими П. «манипулировать как клишированными образами сознания, так и табуированными образами подсознания» ([Аннотация] // Пригов Д. **Написанное с 1990 по 1994**) выступают «милиционер», «пожарник», килер Чумаков, «маленькая балеринка», включая сюда и на том же клишированном уровне исторические личности — Ленин, Сталин, Ворошилов, Жуков, Павлик Морозов, Ельцин, Гитлер.

Цель творчества по П. заключается в выявлении «некой со всеми опасностями свободы, абсолютной свободы, <...> необязательно

могущей быть реализованной в жизни полностью» («Между именем и имиджем»). В связи с этим «коллегами по цеху» приписан ему девиз «Я пришел дать себе волю. А вам расчет» (Айзенберг М.— С. 225), а сам поэт назван «апостолом художественной свободы» (Айзенберг М.— С. 226). «Идеей» свободы predetermined и жанровая неопределенность творчества П., всегда «работавшего» «между жанрами и на стыке разных эстетик» (Айзенберг М.— С. 227). Так, по поводу миниатюрного жанра, которым написана книга «**Пятьдесят капелек крови**» (1993), он пишет: «Как можно заметить, этот опус находится на пересечении стилистик японской хайку, ассоциативной поэзии, традиции афоризмов и попартистских концептуальных текстов <...>

В общем, всего понемножку, и ничего, к сожалению, в целом» (Пятьдесят капелек крови. С. 7). П. даже создан новый жанр «предупреждение», по поводу которого он поясняет: «Сам жанр предупреждений (в моей личной практике) возник с реальной и честной целью объяснить что-то по поводу прилагавшихся к ним сборников стихов. Проблема же пояснений, объяснений, уверток и даже неловких оправданий возникла в пору появления у меня не совсем, скажем так, традиционных стихов (с которыми я, собственно, и идентифицирую начало творческого пути поэта Дмитрия Александровича Пригова) (**Сборник предупреждений к разнообразным вещам**. С. 5).

Существенна роль в текстах П. цитации, цель которой — переосмысление заложенных в источнике сюжетов, образов, мыслей: «Там, где Энгельсу / Сияла красота / Там Столыпину / Зияла срамота» (по О. Мандельштаму), «Течет красавица Ока / Среди красавицы Калуги / Народ-красавец ногируки / Под солнцем греет здесь с утра / Днем на работу он уходит / К красавцу черному станку...» (девиз Ф. М. Достоевского «Красотой спасется мир» в качестве его исторической («советской») реализации), «Как много женщин нехороших / Сбивающих нас с пути» (реминисценция на известный советский шлягер «Как много девушек хороших...»).

Переозначивание, подмена, переадресовка вообще играют в поэзии П., существенную роль. Наиболее показательна в этом плане «кантата» «**Но пасаран!**» — о том, как в своем неистово-пламенном (романтическом) ажиотаже революционер середины XX в. взывает к памяти самоотверженного героя революции прошлого, — представлен их диалог: «Эй, кто там? — А кто там? — Ты

кто? — А ты кто? — Гаврош, ты слышишь, скажи клич: Но пасаран! но пасаран! — Слышу! — Так вставай! — Не могу! — Можешь! — Холод сковал члены мои! — Холод? — Да, да, лютый холод — Как это? — Я их просто не чувствую <...> Я в могиле, в могиле лежу! — В могиле? Гаврош! — Да, да, черви съели все во мне, что могло бы откликнуться! <...> Меня нету! — Гаврош, а кто же мне ответит? — Червь, червь, заместитель мой! — Ох, хорош Гаврош! Ничего не скажешь, даже: Но пасаран! (Сборник предупреждений к разнообразным вещам. С. 250). Подобным же образом в др. случаях человек замещается волком, исчезнувшие «родимые полуфабрикаты» неким неизвестным пока еще «феноменом», а лирический субъект одного пола — другим: «В ночной прохладе я стояла / Светало, но я все стояла» (Написанное с 1990 по 1994. С. 8). Даже категорию количества поэт и его единомышленники по творческой ориентации пытаются объявить в качестве художественной: «Количество у Пригова не есть намерение создать как можно больше „произведений“. Это намерение само количество сделать произведением.

В поэтической практике Пригова это не единственный опыт переозначивания понятий, а только самый заметный» (Айзенберг М.— С. 225). По утверждению др. исследователя, он является как раз качественным показателем в творчестве П.: «Такое обилие написанного, делающее Пригова стахановцем поэтического текста, само собой исключает всякое представление о поэте-пророке, о создателе возвышенного и прекрасного, об учителе народа» (Шмид В. Слово о Дмитрии Александровиче Пригове. С. 215).

Сходная метаморфоза происходит в текстах Пригова и с пародированием «государственной» поэзии («вроде обязательных поэтических колонок к основным праздничным датам) <...>

Интересно, что Пригов в конце концов дал литературное гражданство этим маргинальным образчикам — фиктивным источникам своего вдохновения» (Айзенберг М.— С. 223, 224). То же самое относится и к графоманской поэзии, с которой П. внимательно обошелся и которую заботливо приютил в своих текстах: «Мнимое дилетанство и явная небрежность стали восприниматься как особое качество, как вариант литературного примитивизма. Соц-артское отчуждение поэтической техники сделало графоманию элементом стиля. Зарифмованные причуды массового сознания ощутились как особый, неумышленный (и этим особенно показатель-

ный) род художественности» (Айзенберг М.— С. 224).

Своеобразна в поэзии П. и роль иронии. Традиционная оппозиция «в шутку — всерьез» у него снята и «лишена притворства, в ней присутствует модус аксиологической нерешительности, индифферентности. Такая индифферентность, конечно, ничего общего с каким-либо нравственным безразличием не имеет, а выражает скорее сознание неокончателности любых оценочных актов» (Шмид В. Слово о Дмитрие Александровиче Пригове. С. 219), хотя, впрочем, и не без горькой иронии звучат следующие, например, строки: «О ты, Земля моя родная! / Меня ты держишь здесь певцом / Меж вороном и мертвецом» (**Написанное с 1975 по 1989**. С. 201).

Значительную роль играет также и принцип абсурда, служащий «стиранию границ между модусами действительности», что связывает П. с обэриутами. «Абсурдность появляется у Пригова как на тематическом, так и на формальном уровне. Не одно стихотворение, движущееся сначала в русле традиционных форм, внезапно принимает абсурдный оборот» (Шмид В. Слово о Дмитрие Александровиче Пригове. С. 219). Пример абсурдности первого типа: «Предлагается представителям партийных, комсомольских, профсоюзных, пионерских и прочих общественных организаций, активистам общества „Знания“, лекторам, пропагандистам и агитаторам, сотрудникам органов общественного порядка, милиции и госбезопасности и широким массам общественности прибыть в 988 г. в город Киев для проведения широкой разъяснительной работы с населением с привлечением последних достижений в области общественных, естественных и гуманитарных наук с целью предотвращения начинающегося крещения Руси» (**Советские тексты**. С. 73). Пример типа формального: «Иосиф фасонит Софью В смысле, вторжения чужеродного элемента», «Вуаля вальцы овуляции В смысле, проблема измерения глубины обоюдности» (Пятьдесят капелек крови. С. 97, 108). Функционально близка этому и укороченная строчка, «приговский довесок» в конце стих., которая «появляется уже после его семантической и синтаксической исчерпанности...» (Богданова О.— С. 135).

В связи с отказом от «возвышенного и прекрасного», а также от какой-либо идейно-этической доминанты поэзии П. свойственна достаточно отчужденная и даже жестко отстраненная трактовка всех как раз тра-

диционно возвышенных тем и образов, которые с точки зрения концептуализма представляются в силу этой самой традиционности скомпрометированными. Таковы женщина и любовь: «Огромный женский человек / В молодого юношу влюбился...», «Весна в России. Листик клейкий / <...> И кто-то шепчет, полный нежности: / Коснись, коснись моей промежности! — Да я уже!..» (Написанное с 1990 по 1994. С. 66, 35), «Всюду мясо женское летает / Просит одевать, любить его» (Написанное с 1975 по 1989. С. 223).

Характернейшая особенность поэзии П. — сосуществование разных языковых стилей, раскрывающаяся во «взаимодействии различных языковых пространств, различных жанров языка» (Рубинштейн Л. Профессия Пригов. С. 233). Это вытекает из доминирующей в творческой концепции поэта идеи свободы: «Любой язык, взятый сам по себе, имеет тоталитарные амбиции. Он старается вытеснить другие языки, он заставляет даже забыть об их существовании, он стремится — по словам Пригова — „захватить весь мир, покрыть его своими терминами и показать, что он — абсолютная истина“ („Между именем и имиджем“). Многоязычие же, вводя релятивизм и лишая языки их власти, освобождает человека» (Шмид В.— С. 220–221).

Вместе с многоязычием и многостилием поэзии П. свойственно довольно вольное обращение с языком, поскольку и сам концептуализм не что иное, как «система канализаций, отводящая весь этот культурный мусор и хлам в тексты-отстойники, — необходимая составная часть развитой культуры, где мусор отличает себя от немусора», как «авторепрезентация и самокритика языка» (Эпштейн М.— С. 158). В связи с этим «словесная ткань концептуализма неряшлива, художественно неполноценна, раздергана в клочья, поскольку одна из задач этого направления — показать обветшалость и старческую беспомощность словаря, которым мы осмысляем мир» (Эпштейн М.— С. 170). У П. это прежде всего неологизмы, созданные по принципу языкового расширения путем наращивания или, наоборот, усечения морфем: «Я первый ведь тебе приснил / Потом уж ты по мере сил / Себе приснила Бао Дая / Во сне моем», «Одна великая потьма Египетская», «Все, что ты тут настарал», «Книжки теже читают», «Встречи и попереки» (Написанное с 1975 по 1989. С. 216, 223, 133, 166), или образованные с помощью графической переконпоновки слов: «Явилась ангелов мне тройка / И я ее в сердцах спросил: / Что будет после перестройки? /— А некое Ер-

ца́хспр Осёл!» (Там же. С. 208), а также вульгаризмы и нецензурная лексика.

В целях имитации «графоманского» (и вообще своего игрового, основанного на «раешно-дурацком» стихосложении — М. Эпштейн) стиха П. использует эффекты: косноязычия («Когда бы вы меня любили / Я сам бы был бы вам в ответ / К вам был бы мил» — Там же. С. 47), «топтания на пустом месте» («Давайте думать как бывает / О том, что так легко не быть / <...> Так как же этому не быть / Когда оно так и бывает» — Там же. С. 228), «звезженной пластинки», а также употребление слов в старинном (возвышенном) стиле («Он воскричал б из жизни давней», «И военны корабли / К берегу нашия земли» — Там же. С. 91, 134).

В прозе П. (романы **«Живите в Москве»**, 2000 и **«Только моя Япония»**, 2001) повествование о реальных событиях биографического и бытового плана причудливо сочетается с фантастикой и гротеском.

Соч.: Пятьдесят капелек крови. М., 1993; Явление стиха после его смерти. М., 1995; Запредельные любовники. М., 1995; Собственные перепевы на чужие рифмы. М., 1996; Сборник предуведомлений к разнообразным вещам. М., 1996; Подобранный Пригов. М., 1997; Советские тексты 1979–1984. СПб., 1997; Написанное с 1975 по 1989. М., 1997; Написанное с 1990 по 1994. М., 1998; Живите в Москве. М., 2000; Только моя Япония. М., 2001; Младенец и смерть. М., 2002.

Лит.: Эпштейн М. Метаморфоза (о новых течениях в поэзии 80-х годов) // Парадоксы новизны. М., 1988; Между именем и имиджем: Диалог С. Гандлевского и Д. А. Пригова // Лит. газ. 1993. 19 мая. С. 5; Айзенберг М. Вокруг концептуализма // Подобранный Пригов. М., 1997; [Полностью]: Арион. 1995. № 4; Шмид В. Слово о Дмитрии Александровиче Пригове // Подобранный Пригов. М., 1997; Рубинштейн Л. Профессия Пригов // Подобранный Пригов. М., 1997; Рубинштейн Л. Что тут можно сказать // Подобранный Пригов. М., 1997; Зорин А. Постскрипtum интервьюера // Подобранный Пригов. М., 1997; Зорин А. Дмитрий Александрович Пригов и советская действительность // Пригов Д. Советские тексты. СПб., 1997; Агеносов В., Анкудинов К. Совр. русские поэты. М., 1998; Богданова О. Совр. лит. процесс. СПб., 2001; Мелентьева Ю. О мифоразрушающей функции цитаты: Д. Пригов и С. Есенин // Лит-ра и общественное сознание: варианты интерпретации худож. текста. Бийск, 2002. Вып. 7. Ч. 1.

А. И. Михайлов

ПРИЛЕЖАЕВА Мария Павловна [9(22).6. 1903, Ярославль — 8.4.1989, Москва] — прозаик, публицист.

Из обедневших мелкопоместных дворян. Ее детство и юность пришлось на годы революции и становления советской власти в провинции. В своей автобиографической повести **«Зеленая ветка мая»** (1975) П. рассказала о детстве и гимназических впечатлениях в Александрове, о круге чтения (предпочитала Л. Чарскую), о причинах атеизма и политических симпатиях.

В 16 лет после окончания школы 2-й степени стала учительницей «не по призванию» в сельце Петрищеве Переяславского у. Владимирской обл. Позже получила педагогическое образование в педтехникуме г. Загорска Московской обл. (1922–23) и во 2-м МГУ (1925–29). Преподавала в Архангельске, подмосковных школах в Яхроме, Загорске и в Москве. Первые публикации П. появились в ж. «Работник радио» (1936) и газ. «Московский строитель» (1937) — рецензии на книги русских и зарубежных авторов (от Сервантеса до Барбюса, от Гоголя до И. Новикова). «И в голову не приходило, что стану когда-то писательницей». Но когда на финской войне погиб любимый ученик, то появилась, после 20 лет работы в школе, первая повесть **«Этот год»** (1941). Здесь обозначилась главная тема творчества — гражданское и духовное становление молодого поколения.

Школа дала П. богатейший материал для будущих книг. Романтическое видение жизни позволяло ей избегать унылой назидательности. В повестях **«Семиклассницы»** (1944), **«Юность Маши Строговой»** (1948), **«С тобой товарищи»** (1949), **«Пушкинский вальс»** (1961), **«Третья Варя»** (1963), **«Осень»** (1977), **«Всего несколько дней»** (1979) П. правдиво изобразила советскую школу. «Учителя знаю изнутри. Знаю ежедневный подвиг его жизни и работы, его неудачи и огромные победы. Не все мои книги, всегда писавшиеся с увлечением, вполне и — даже без „вполне“ — хороши. Но иные дошли до читателя, вызвали отклик... В искусстве я люблю „лирический реализм“». «Молодость привлекает Марию Прилежаеву не как возраст, а как состояние души. Любимое ею состояние души» (Л. Фоменко).

В книгах П. читатели находили точный жизненный компас, ведущий к самосовершенствованию, идейному и нравственному росту. Конфликты произведений П. выходят за рамки «детских». Отсюда внимание к морально-нравственным проблемам, к тому, что вырабатывает в читателе черты характера. «Тот, кто любит добро, непременно распознает зло и в меру своей смелости и сил будет